قصيدة بانت سعاد (قصيدة البردة) لكعب بن زهير: دراسة تحليلية عروضية

أيدا حياتي بنت محمد سندي[١]، نور سفيرة بنت أحمد سفيان[٢]

الملخص

يهدف هذا البحث إلى كشف الموضوعات والأنغام الموسيقية في قصيدة البردة أو بانت سعاد لكعب بن زهير. ويسير البحث على المنهجين: الوصف والتحليل؛ إذ تصف الباحثتان نبذة يسيرة عن حياة الشاعر في بداية الدراسة قبل أن تقوما بتحليل القصيدة تحليلا عروضيا لمعرفة نوع البحر الشعري المستخدم فيها. وتحاول الباحثتان قبل ذلك أن تستوعبا الموضوعات التي تتكون منها القصيدة، مع إظهار أنغامها الموسيقية، لمعرفة مدى مناسبتها بتلك الموضوعات. لاحظت الباحثتان أن قصيدة البردة لامية مضمومة، وهي من بحر البسيط، وعروضها مخبونة أي محذوفة الألف فتصير فعِلن (من فَاعِلُن) بتحريك العين كما كانت قبل حذف الألف. ومما توصّلت إليه الباحثتان أن الشاعر استخدم في هذه القصيدة البيت المصرّع وهو البيت الذي غُيّرت عروضه لتلحق بضربه وزنا وقافية، وهذا يحدث في الغالب في مطلع القصيدة، ليدل على أن الشاعر قد بدأ قصيدته ولفت المتلقي إلى أنه يؤسس لقافيتها. وجدت الباحثتان أيضا أن الشاعر انتقى لقصيدته بحر البسيط الممتد ليوافق الاعتذار والمدح، واختار قافية اللام المطلقة القوية لتساعد على التأثير النفسي، كما أن في النص الشعري موسيقى خفيّة داخلية نابعة من حسن اختيار الألفاظ وتنسيقها وترابط المعاني وجمال التصوير.

الكلمات المفتاحية: بانت سعاد – قصيدة البردة – كعب بن زهير – البحر الشعري — الموضوعات

Abstract

The main objective of this research is to reveal the themes and musical melodies in Burdah poem or Banat Su'ad poem, written by Ka'ab Bin Zuhayr. The researchers make use in the study descriptive and analytical methods, in which they present briefly an overview of the poet's background at the beginning of the study. Then, they analyze the themes of the poem as well as its musical melodies using prosodic analysis in order to determine the meter of the poem, highlighting the correlation between the both. The rhyme of Burdah poem is *lāmiyah maḍmūmah* and it is using *basīṭ* meter. The *arūḍ* of this poem is *makhbūnah*, in other words the letter of *alif* being deleted; hence, it changes from *fā'ilun* (فَاعِلُن) to *fa'ilun* (فعِلن). The researchers found that the poet used *al-bayt al-muṣarra'*, in which the '*arūḍ* was changed to match the meter and rhyme of the *ḍarab*. This usually happens at the beginning of the poem to draw the attention of the reader that the poet had just started his poem. Apart from that, this study found that the poet used *basīṭ* meter as it matches the theme of apology and compliment. He chose the rhyme of *al-lām al-muṭlaqah* for his poem, since it gave strong personal impression. Besides, there are internal melodies embedded in the poem; because of the best-selected words were used, the vigorous relation between the meaning and the beauty of depiction.

Keywords: *Banat Su'ad – Burdah* Poem – Ka'ab Bin Zuhayr – Poetic meter – Themes

[1] Aida Hayati binti Mohd Sanadi, International Islamic University Malaysia, aidahayati52@gmail.com
[2] Nursafira Ahmad Safian, Kulliyyah of Islamic Revealed Knowledge and Human Sciences, International Islamic University Malaysia, nursafira@iium.edu.my

المقدمة

إن الشعر يعتمد على الموسيقى في أدائه، فلا بد أن يوضع في أوزان. وأغلب الظن كانا مترابطان في أول نشأتها ترابطا وثيقا، ثم انفصلا بمضي الزمن، ورقي كل منهما، وأصبحت له طبيعته الخاصة. فلا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان كما أنه لا توجد صورة بدون ألوان (الداروتي، ٢٠٠٥: ٢١). إن جمال التصوير وحلاوة التعبير من أهم العناصر في القصيدة، كما أن الوزن والقافية ركنان مهمّان في بناء الشعر والقصيدة.

الموضوعات هي الأغراض الشعرية التي يتناولها الشاعر في قصيدته، ويُمهد بها للغرض الرئيس الذي يرقى إليه الشاعر. ومن أبرز موضوعات الشعر الجاهلي: الهجاء، والوصف، والفخر والحماسة، والحكمة، والمدح، والغزل، والرثاء (يوسف، ٢٠١٥: ٦٧). والبحور جمع البحر، والبحر تكرار الجزء —التفعيلة— بوجه شعري، وسمي بحرا لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر. قد حصر الخليل بن أحمد الشعر العربي في هذه البحور، وذلك برد النغمات الموسيقية في الشعر إلى تفاعيل أيْ إلى الوزن العروضي الذي أخذه فكرته من فكرة الميزان الصرفي (الداروتي، ٢٠٠٥: ٢١).

والكلام على الوزن يقتضي الكلام على القافية. قال ابن رشيق: ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعرا حتى يكون له وزن وقافية. هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا، واتفقت أوزانه وقوافيه)) (غازي والأشقار، ٢٠٠٧: ٦١). لا شك أن العواطف التي يعبر عنها الشاعر في قصيدته لها صلة بالنغم الموسيقي نفسه. والشاعر البارع يستطيع أن ينظم النغمات الموسيقية المناسبة لتناسق بما يصوره أو يعبر عنه من إحساس مرتجف لكي يلائم بين الموضوع الشعري ونغمة الموسيقى. وبالإضافة إلى ذلك، أن الموسيقى في الشعر لديها قدرة في تجسيد الإحساس نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري (ضيف، :٩٧). وفي الحقيقة، أن موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي. لذلك، حين نقرأ قصيدة وجدنا أن نغمات البحور قد تتداخل في البحر الواحد نفسه.

إن قصيدة "بانت سعاد" أو "البردة" لكعب بن زهير من عيون الشعر العربي، ومن القصائد التي اهتم بها العلماء. وكان أهم ما قدّم هذه القصيدة وأعلى من شأنها المناسبة التي أُلقيت فيها، وهي إنشاد الشاعر لها بين يديّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم (الجمحي: ٩٧). اهتم الأدباء والعلماء بهذه القصيدة اهتماما شديدا، وأكثروا من شرحها وطبعها وترجمتها إلى لغات مختلفة، وهي تتضمن مقدمة غزلية، ووصفها للناقة ثم ينتقل الشاعر إلى مدح الرسول والاعتذار منه. وفي هذه القصيدة، ظهرت سيطرة للنزعة البدوية، ومشهد بدويّ جاهليّ ركّبه كعب، ووصف للناقة على أسلوب الجاهليّين، ووصف للمهاجرين بلسان البداءة، وإغفال للناحية الحضارية في الدين الجديد (الفاخوري، ١٩٨٦: ٤٠١).

هناك العديد من الدراسات السابقة التي تناولت قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير، ومن أهمها البحث بعنوان "قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير بن أبي سلمى: تحليل الأسلوب الأدبي" (محمد، ٢٠١١). حلل الباحث هذه القصيدة مركزا على وجهة عناصر الأساليب لمعرفة التناسب بين الأساليب المستخدمة وأحوال الشاعر ومقامه. لذا، توصل البحث إلى أن في هذه القصيدة قيمة تصدر من التجربة الدينية والشعرية الفنية التي تغير فلسفة حياة الشاعر من الجاهلية إلى الإسلام. وثمة بحث آخر قام به سميه وعبد الغني بعنوان "عبدة بن الطبيب في معارضة أدبية لقصيدة "البردة" (كعب بن زهير)" (سميه وعبد الغني، ٢٠١٦). ويهدف هذا البحث إلى معالجة القصيدة المذكورة بالبحث عن جوانب المشاكلة والاختلاف بينها وبين القصيدة لعبدة بن الطبيب لمعرفة مدى تأثر اللاحق بالسابق ومدى تغلغل العمل المتقدم وحضوره في أنسجة العمل المتأخر. وقد خلص الباحثان في هذه الدراسة إلى أن عبدة بن الطبيب حظي بنجاح باهر في محاذاة كعب بن زهير في إطار الموسيقى الخارجية.

وبجانب ذلك، وجدت الباحثتان بحوثا تتناول الأنغام الموسيقية في الأبيات الشعرية، ومن أهمها البحث المعنون "موسيقى أشعار ابن سهل الأندلسي في ديوانه: دراسة تحليلية عروضية قافوية" (داعيس، ٢٠١٣). حلل الباحث الأبيات الشعرية الموجودة في ديوان ابن سهل الأندلسي مستعينا بعلم العروض والقافية. ومن أهداف هذه الدراسة تحديد نمط قصيدة (البحر أو الوزن) المستخدم في ديوان ابن سهل الأندلسي، وما يتعلق به من تغيير في الوزن واللفظ أو حرف القافية وحركاتها وعيوبها. وقد استفادت الباحثتان كثيرا من هذه الدراسة بيد أن هذه الدراسة لم يذكر عن العلاقة بين الموضوعات والأنغام الموسيقية، وهو الجانب الذي سيهتم به هذا البحث مع التركيز على قصيدة كعب بن زهير. وكذلك بالنسبة للدراسة الموسومة "موسيقى شعر "المواكب" في ديوان عمر أبي ريشة: دراسة تحليلية عروضية قافوية" (جوت فاني يسنيتا، ٢٠١٥)، نرى أن الباحثة حللت ذلك الشعر في ضوء علم العروض والقافية، وهذا ما ستقوم به الباحثتان في هذه الدراسة إلا أنهما تركزان على قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير.

وتجدر الإشارة إلى أنه لا توجد دراسات خاصة بتحليل الموضوعات والأنغام الموسيقية في قصيدة بانت سعاد، وذلك في حدود اطلاع الباحثتين، لذا، ستحاول الباحثتان إجراء دراسة علمية تكشف عن هذه الأمور من أجل الوقوف على موضوعات وأوزان استخدمها كعب في قصيدته.

نبذة عن حياة الشاعر كعب بن زهير (ت٢٤هـ/ ٦٦٢م)

وهو كعب بن زهير بن ربيعة المعروف بأبي سُلمى. وأُمّ كعب امرأة من بني عبد الله بن غطفان، يقال لها ((كبشة)) بنت عمّار بن عديّ ابن سُحيم. ولد كعب بديار غطفان في نجد حيث كان يقيم أبوه، وتاريخ ولادته مجهول. نشأ كعب في بيت شاعري، فأبوه زهير، وجدّه أبو سلمى، وعمّتاه سُلمى والخنساء، وأخوه بجير كلهم شعراء، إذن له سلسلة شعريّة

متصلة. وفي هذه البيئة الشعرية نشأ كعب، فسمع الشعر منذ صغير، ورواه ناشئا. وكان كعب أكبر الأبناء لزهير، فعني به أبوه عناية خاصة، يهذّب ذوقه، ويروّيه شعره (العسكري، ١٩٩٤: ٧-٨).

قد نشأ كعب في حجر أبيه وتعهده هذا بالتدريب والتثقيف حتى صار شاعرا مقدما. بيد أن الرواة يزعمون أن أباه كان يمنعه من قرض الشعر في أيام حداثته خشية أن يقول ما لا خير فيه فيروي عنه، وأنه كان بشدة في هذا المنع إلى درجة الضرب والحبس، وأنه لم يسمح له بمعالجة الشعر إلا بعد أن امتحنه ثبت فيه نبوغه وظهرت شاعريته (البصير، ١٩٨٧: ٨٣-٨٤). وقد أجمع الرواة على أنّ كعبا كان أحد الفحول المجوّدين في الشعر. وقد امتاز شعره بقوّة التماسك وجزالة اللفظ وسمّو المعنى.

ولد كعب في الجاهلية وهو عاش عصرين مختلفين هما عصر ما قبل الإسلام وعصر صدر الإسلام. وهو أحد فحول الشعراء المخضرمين والمرموقين، ومن أشهر قصائده اللامية التي مطلعها بانت سعاد. ومما لا شك فيه أن كعبا وقومه سمعوا بالنبي صلّى الله عليه وسلّم. فرغب كعب في أن يعرف شيئا واضحا عن ذلك (محمد، ١٩٨٦: ١٩) إلا أن الرواة يختلفون في تعليل هذه الرغبة، فمنهم من يؤمن بأنّ زهيرا رأى في منامه آتياً أتاه، فحمله إلى السماء حتى كاد يمسكه بيده، ثم تركه فهو إلى الأرض (العسكري، ١١). ومنهم من يعتقد شيئا آخر، فلمّا بُعث النبيّ عليه السلام خرج إليه بُجير بن زهير فأسلم، ثم رجع إلى بلاد قومه، فلمّا هاجر رسول الله أتاه بُجير بالمدينة وكان من خيار المسلمين، وشهد يوم الفتح مع رسول الله ويوم خيبر، ويوم حنين (الجمحي، ٩٩ والعسكري، ١١). ولما اتصل خبر إسلام بجير بأخيه كعب، أغضبه ذلك، فقال (ابن قتيبة، ٢٠٠٠: ٥٩-٦٠):

أَلا أَبلِغا عنّي بُجَيراً رِسالَةً	فَهَل لَكَ فيما قلتَ بالخيف هَلّ لَكا
سُقيتَ بكأس عند آل محمّدٍ	فأنْهَلَكَ المأمونُ مِنها وَعَلَّكا
فخالفْتُ أسبابَ الهدى وتبعتْه	على أيّ شيءٍ ويْبَ غَيرِك دلّكا

فبلغ رسول الله شعره وهذا ما جعل رسول الله يغضب عليه ويبيح دمه، فكتب بجير إلى كعب يخبره بأن رسول الله قتل رجلا ممن كان يهجوه، فأصاب كعب الرعب الشديد خوفا من أن يقتله أحد المسلمين. وأتى كعب إلى رسول الله حين صلّى الصبح، فصلّى مع رسول الله، ثم أشار إلى الرسول فقال: هذا رسول الله فقم إليه فاستأمنه. وعرف كعب رسول الله بالصفة التي وصفه الناس بها. وكان مجلس الرسول من أصحابه مثل موضع المائدة من القوم يتحلقون حوله حلقة، فيقبل على هؤلاء فيحدثهم. فقام كعب إليه حتى جلس بين يديه فوضع يده في يده، ثم قال: يا رسول الله إن كعب بن زهير قد جاء ليستأمن منك تائبا مسلما، فهل أنت قابل منه إن أنا جئتك به، قال: نعم. قال: يا رسول الله أنا كعب بن زهير (محمد، ١٩٨٦: ٢٢-٢٣). فأنشد مدحته التي يقول فيها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيّم إثرها لم يُشفَ مكبولُ

[١]

نظر رسول الله إلى من كان بحضرته من قريش. وأنه لما وصل كعب إلى قوله:

إنّ الرّسول لسيفٌ يُستضاءُ به مُهنَّدٌ من سيوفِ الله مسلولُ[٢]

قد بيّن كعب أن الرسول صاحب رسالة حملها إلى الناس ليهديهم الصراط المستقيم وحمل نور الحقيقة، والحقيقة أفعل في النفوس من السيف في الأجساد. والصورة رائعة في إيجازها وفي حسن تمثيلها للحقيقة النبوية التي تنطق بسلطان وقوّة. ثم رمى إليه الرسول بردة كانت عليه. وهذا هو السبب في تسمية القصيدة بالبردة. وقد ذكروا من حديث البردة التي خلعها عليه الرسول أنه لما كان زمن معاوية كتب إليه: بعنا بردة رسول الله بعشرة آلاف درهم، فأبى عليه وقال: ما كنت لأوثر يثوب رسول الله أحدا. فلما مات كعب بعث معاوية إلى أولاده كعب بعشرين آلاف درهم وأخذها منهم (محمد، ١٩٨٦: ٢٤).

قصيدة بانت سعاد وموضوعاتها

قصيدة بانت سعاد أو البردة لكعب بن زهير من القصائد الهامة في تاريخ التراث العربي. إن كعبا لم يشتهر في تاريخ الآداب العربية إلا بلاميته التي قالها في مديح الرسول. كانت قصيدة كعب تنطلق منه شعراء المدائح النبوية في قصائدهم. وهناك قصيدة البوصيري التي عرفت باسم البردة. وهو خلط في التسمية بين القصيدتين، يدل على أن الأخيرة استمدت شهرتها من قصيدة كعب.

إن هذه القصيدة قد قيلت في مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلم. ونرى أن كعبا بن زهير قد ألف قصيدته بصورة موجزة لكنها معقدة في أساليبه. اختار كعب مفردات تحتوي على دلالات عميقة اختيارا دقيقا حتى تلمس عواطف القراء. فإن أشعاره تشتمل على النغمة الموسيقية المتناسقة والعناصر الصوتية الرائعة التي تتناسب بقواعد عروضية حتى يشعر القراء بما شعره مؤلفه من أوضاع حياته وأحواله وظروفه. وبناء على ذلك، نرى علاقة قوية وارتباط وثيقا بين النغمة الموسيقية وما صوّرها كعب في قصيدته.

نهج كعب منهج الجاهليّين في نظم هذه القصيدة، ولا سيّما منهج أبيه زهير حكيم الشعراء، وخطّة النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار، فكان كلاسيكيا جاهليا في أدق ما يكون التعبير، وكان شاعر التأنّي، وشاعر العقل الذي يوجّه العاطفة والخيال توجيه سلطان ومقدرة (الفاخوري، ١٩٨٦: ٤٠٧). افتتحها بذكر سعاد ووصفها، ثم انتقل إلى وصف الناقة، ومنه إلى ذكر النبي وما ألمّ به هو من القلق والاضطراب، ثم راح يمدح ويعتذر إلى أن انتهى بمدح

المهاجرين من قريش. وقد لخّص ابن هشام الأنصاري في شرحه ما اشتملت عليه القصيدة فقال: وأول شيء اشتملت عليه هذه القصيدة التشبيب، وهو عند المحققين من أهل الأدب جنس يجمع أربعة أنواع (الأنصاري، ١٩٩٦: ١٩):

الأول: ذكْرُ ما في المحبوب من الصفات الحسية والمعنوية، كحمرة الخدّ ورشاقة القدّ، وكالجلالة والفخر.

الثاني: ذكر ما في المحبّ من الصفات أيضا كالنحول والذبول، وكالحزن والشغف.

الثالث: ذكر ما يتعلق بهما من هجر ووصل وشكوى واعتذار ووفاء وإخلاف.

الرابع: ذكر ما يتعلق بغيرهما بسببها كالوشاة والرقباء.

إن القصيدة اشتملت على سبعة وخمسين (٥٧) بيتا. فابتدأ بالنوع الأول بذكر حال نفسه، وما عراه بسبب الفراق في البيت الأول بقوله: ((بانت سعاد))، ثم أخذ في ذكر النوع الثاني، وهو ما يتعلق بمحبوبته، فشبّهها بالظّبي الموصوف بحسن الصفات في البيت الثاني بقوله: ((وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغنّ)). ثم ذكر ثغرها وريقها، وشبّهه بالرّاح في البيت الثالث، ثم ذكر مزج الرّاح بالماء، واستطرد فوصف ذلك الماء، ثم الأبطح الذي أخذ منه الماء في البيت الرابع، ثمّ أكمل وصف ذلك الأبطح في البيت الخامس، ثم أخذ في ذكر النوع الثالث، وهو ما يتعلق بهما جميعا، فذكر إخلافها للوعد وعدم قبولها النصح في البيت السادس (السيوطي، ٢٠٠٥: ١١٣).

ثم أكمل ذلك في البيت السابع، ووصفها بالتلوّن في الوُدّ في البيت الثامن، ثم وصفها بعدم الوفاء بالعهد في البيت التاسع، ثم أكّد بعد ذلك، فأخبر أنّ ما تعده، أماني لا حقيقة لها في البيت العاشر، ثم ضرب لها مواعيد عُرقوب مثلا في البيت الحادي عشر، ثم لام نفسه على التعلّق بمواعيدها في البيت الثاني عشر، ثمّ ذكر بُعد ما بينه وبينها من المسافة في البيت الثالث عشر، ثم ذكر أنّه لا يبلّغه إليها إلّا ناقة من صفتها كذا وكذا، وأطال في وصفها على عادة العرب في ذلك، من أوّل البيت الرابع عشر إلى آخر البيت الثاني والثلاثين، فاستوفى في وصفها تسعة عشر بيتا (السيوطي، ٢٠٠٥: ١١٣).

ثم ذكر النوع الرابع، وهو ما يتعلق بغيرهما بسببها، فذكر الوشاة وحالة معهم في البيت الثالث والثلاثين. واستطرد في ذلك إلى آخر البيت الخامس والثلاثين، وهو آخر الغزل ثم تخلّص إلى المدح في البيت السادس والثلاثين بقوله: ((نُبّئتُ أن رسول الله أوعدني...)) واستطرد في ذلك إلى آخر البيت الثامن والأربعين، ثم خرج إلى مدح المهاجرين من الصحابة، رضي الله تعالى عنهم، في البيت التاسع والأربعين. واستطرد في ذلك إلى آخر البيت السابع والخمسين، وهو آخر القصيدة (السيوطي، ٢٠٠٥: ١١٤).

إن غرض هذه القصيدة هو الاعتذار والمدح وهو من الأغراض المتداولة في الجاهلية والإسلام؛ لأن حياة الشاعر لا تخلو من أخطاء يعتذر عنها، وهو يجعل المدح وسيلة لإرضاء من يعتذر إليه حتّى يكسب عطفه ورضاه. بدأ كعب قصيدته بالغزل والنسيب على عادة الشعراء. ويرى جلال الدين السيوطي أن ((بيان النسيب فيها أنه ذكر محبوبته وما

أصاب قلبه عند ظعنها، ثم وصف محاسنها وشبهها بالظبي، ثم ذكر ثغرها وريقتها وشبهها بخمر ممزوجة بالماء، ثم إنه استطرد من هذا إلى وصف ذلك الماء، ثم من هذا إلى وصف الأبطح الذي أخذ منه ذلك الماء، ثم رجع إلى ذكر صفاتها، فوصفها بالصد وإخلاف الوعد والتلون في الود، وضرب لها عرقوب مثلا، ثم لام نفسه على التعلق بمواعيدها، ثم أشار إلى بعد ما بينه وبينها، وأنه لا يبلغه إليها إلّا ناقة من صفتها كيت وكيت، وأطال في وصف تلك الناقة على عادة العرب في ذلك، ثم أنه استطرد من ذلك إلى ذكر الوشاة. ثم خرج إلى المقصود الأعظم وهو مدح سيدنا رسول الله ثم إلى مدح أصحابه المهاجرين)) (السيوطي، ٢٠٠٥: ٧٤-٧٥).

أما في القسم الثاني من القصيدة فهو وصف للناقة على أسلوب الجاهليّين. وهذا الوصف أقرب ما يكون من كلام طرفة لغة وانطلاقا، ومن كلام النابغة تشبيها وتمثيلا، ومن كلام زهير تصويرا وتجسيما (الفاخوري، ١٩٨٦ :٤٠٥). وفيه الجوّ الجاهلي في لوحة حسية تلمس فيها الروح والحياة، وتلمس فيها اندفاق الشاعر فيما يروق أسياد القبائل، وفيما يهيج عاطفة الجاهلي إعجابا وإكبارا. إن كعبا جعل الناقة وسيلة للوصول إلى المحبوبة التي فارقته، ولم يجعلها وسيلة للهروب والتسلّي عن المحبوبة وعن الهموم التي تعتريها، كما يفعل الشعراء غالبا (محمد، ١٩٨٦: ٥٨).

وفي القسم الثالث من القصيدة، وصف للمهاجرين من قريش بلسان البداءة. ولم يرى فيهم الشاعر إلا الشدّة والعنفوان، ولم يجد في أيديهم إلّا الرّماح، ولا يتكلم إلّا على الطعن والضرب في القتال، وإنها النظرة البدوية في سذاجة تلقائيّتها، وفي قياسها الناس والأشياء بمقياس البداءة. وهكذا لم يتنبّه كعب للناحية الحضارية في الدّين الجديد وفي أصحابه، ولم يتكلّم إلا بالذهنية الجاهلية التي ترى في الحياة إلّا ميدانا من ميادين القوّة والنزاع في سبيل البقاء. وقد استعان بكلّ ما في الجاهلية من أساليب، وبكلّ ما في الحياة القبليّة من مُثُل. ومما لا شك فيه، أن الرسول أدرك ما في القصيدة من زلفى، وما فيها من روح بعيدة عن روح الإسلام، ولكنّه أُعجب بالأدب الرّفيع، وأُعجب باللهجة البدوية التي تخضع ولو عن غير عقيدة، وأراد أن يكون مثالا للرحمة والإنسانية (الفاخوري، ١٩٨٦: ٤٠٦-٤٠٧).

الأنغام الموسيقية في قصيدة بانت سعاد: دراسة تحليلية عروضية

هذه القصيدة لامية مضمومة من بحر البسيط، عروضها مخبونة أي محذوفة الألف فتصير فعِلن (من فَاعِلُن) بتحريك العين كما كانت قبل حذف الألف. وضربها مقطوع أي محذوف من وتده المجموع حرف متحرك فتصير فعْلن. وقد يدخل القصيدة ما يجوز في بحر البسيط من الزحافات والعلل. أما قافية القصيدة فهي على ما جاء عند خليل بن أحمد الفراهيدي –واضع علم العروض– "آخر ساكنين وما بينهما والمتحرك قبل الساكن الأول" (عتيق، ١٩٨٥: ١٧٠-١٧١)، مُولُ- غُولُ- فِيلُ...؛ إذ يقع بين ساكنيه حرف صحيح واحد متحرك (اللام المضموم) وضربها مقطوع أي حذف النون من (فاعلن) وتسكين ما قبلها فتصير (فاعِل) وتحوّل إلى (فَعْلن)، بسكون العين، فوزن القصيدة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ **فَعِلُنْ** مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ **فَعْلُنْ**

حللت الباحثتان ثلاثة أبيات شعرية من كل القسم تحليلا عروضيا، وذلك على النحو الآتي:

- **القسم الأول: مقدمة غزلية وحزن الشاعر لفراق محبوبته. (بيت ١-١٣)**

يصف كعب في هذا القسم حالته النفسية والحزن الذي أصيب به لفراق محبوبته التي تخيّلها وأطلق عليها اسم سعاد. فيقول: لقد تركتني سعاد ورحلت عنّي، فدمّر فراقها قلبي، فأصبحت متعلقا بها مقيّدا (الأنصاري، ١٩٩٦: ٤٩-٥٩). ثم يصف سعاد لحظة رحيلها مع قومها بأنها بدت كغزال في صوتها غنّة وفي عينيها حياء واكتحال، كما يصف أسنانها عندما تبتسم وما فيها من ريق رطب راوٍ كأنها مسقيّة بالخمر أكثر من مرة فهي مروية وبياضها ناصع (الأنصاري، ١٩٩٦: ص٧٧-٨٨). وهذه المقدمة الغزلية بما فيها من حب وغدر وفراق قد ألقيت بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم.

البيت ١:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَومَ مَتْبُولُ *** مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ[٣]							
بَا نَتْ سُ عَا	دُ فَقَلْ	بِلْ يَوْمَ مَتْ	بُوْ لُوْ		مُ تَيْيَمُنْ	إِثْرَهَا	لَمْ يُفْدَ مَكْ	بُوْ لُوْ
--ن-	ن ن -	--ن-	--		ن-ن-	-ن-	--ن-	--
مستفعلن	فَعِلن	مستفعلن	فَعْلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	فاعلن	مستفعلن	فَعْلُنْ
سالم	مخبون	سالم	مخبونة		مخبون	سالم	سالم	مقطوع

هذا البيت هو البيت المصرّع وهو البيت الذي غُيّرت عروضه لتلحق بضربه وزنا وقافية. فقد جاءت تفعيلة العروض وتفعيلة الضرب (فَعْلُنْ --) والأصل فيها أن تأتي (فاعِلُنْ -ن-)، والبيت المصرع هو الذي يجمع القافية بين شطريه، وهذا يحدث في الغالب في مطلع القصيدة، ليدل على أن الشاعر قد بدأ قصيدته ولفت المتلقي إلى أنه يؤسس لقافيتها (زهدي وسامي، ٢٠٠٧: ٣٧).

البيت ٢:

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلُوا *** إِلّا أَغَنُّ، غَضِيضُ الطّرفِ، مَكْحُولُ[٤]							
وَمَا سُعَا	دُ غَدَا	تَلْ بَيْ نِ إِذْ	رَحَلُوْ		إِلْ لَا أَغَنْ	نُ غَصِيْ	ضُطْ طرْ فِ مَكْ	حُوْ لُوْ
ن-ن-	ن ن -	--ن-	ن ن -		--ن-	ن ن -	--ن-	--
مُتَفْعلن	فَعِلُنْ	مستفعلن	فَعِلُنْ		مُستَفْعِلُنْ	فَعِلن	مستفعلن	فَعْلُن

مخبون	مخبون	سالم	مخبونة		سالم	مخبون	سالم	مقطوع

البيت ٣:

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلْمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ ***كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ[٥]								
تَجْلُوْ عَوَا	رِضَ ذِي	ظَلْ مِنْ إِ ذَبْ	تَسَمَتْ		كَأَنْ نَهُوْ	مُنْهَلُنْ	بِرْ رَاحِ مَعْ	لُوْ لُوْ
––ن–	ن ن –	––ن–	ن ن –		ن–ن–	– ن –	––ن–	––
مُستَفْعلن	فَعِلُنْ	مستفعلن	فَعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	فَاعِلن	مستفعلن	فَعْلُن
سالم	مخبون	سالم	مخبونة		مخبون	سالم	سالم	مقطوع

- **القسم الثاني: وصف الناقة التي تبلغ بالشاعر إلى محبوبته: (بيت ١٤–٣٧)**

بعد أن بيّن كعب أنه أصبح بينه وبين سعاد مسافة بعيدة لا يستطيع قطعها إلا الأصيل الكريم من الإبل، شرع في وصف الناقة الكريمة الأصيلة التي يمكن أن تقطع تلك المسافة الشاسعة بينه وبين حبيبته، فبيّن أن هذه الأرض التي رحلت إليها سعاد لا يبلغها إلا ناقة عظيمة (تقي الدين، ١٩٨٤: ١٢٥). ويعدّ وصف الناقة جزءا من تكوين القصيدة العربية وتكاد لا تخلو منه قصيدة جاهلية، وقد استخدم معظم الشعراء وصف الناقة في العادة للهروب من الحديث عن المحبوبة والحنين إلى الدّيار، غير أنّ كعبا استخدم الناقة استخداما مختلفا عن هذا التقليد في القصيدة العربية؛ إذ جعلها وسيلته للوصول إلى المحبوبة، لا وسيلة انصراف وابتعاد.

البيت ١٤:

وَلَنْ يُبَلِّغَهَا إِلَّا عُذَافِرَةٌ ***فِيهَا عَلَى الأَيْنِ إِرْقَالٌ وتَبْغِيلُ[٦]								
وَلَنْ يُ بَلْ	لِ غَ هَا	إِلْ لَا غُ ذَا	فِ رَ تُنْ		فِيْ هَا عَ لَلْ	أَيْ نِ إِرْ	قَا لُنْ وَ تَبْ	غِيْ لُوْ
ن–ن–	ن ن –	––ن–	ن ن –		ن–ن–	–ن–	––ن–	––
متَفْعلن	فَعِلُن	مستفعلن	فَعِلُنْ		مُستَفْعِلُنْ	فاعلن	مستفعلن	فَعْلُنْ
مخبون	مخبون	سالم	مخبونة		سالم	سالم	سالم	مقطوع

البيت ١٥:

مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى، إِذَا عَرِقَتْ *** عُرْضَتُهَا طامِسُ الأَعْلَامِ، مَجْهُولُ[٧]								
مِنْ كلْ لِ نَضْ	ضَا خَ تِذْ	ذِفْ رَى إِذَا	عَرِقَتْ		عُرْضَتُهَا	طَامِسُلْ	أَعْلَامِ مَجْ	هُوْ لُوْ
––ن–	– ن –	––ن–	ن ن –		–ن ن–	– ن –	––ن–	––
مُستَفْعِلُن	فَاعِلُنْ	مستفعلن	فَعِلُنْ		مُسْتَعِلُنْ	فَاعِلن	مستفعلن	فَعْلُن
سالم	سالم	سالم	مخبونة		مخبون	سالم	سالم	مقطوع

البيت ١٦:

تَرْمِيْ الغُيُوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهَقٍ *** إذا تَوَقَّدَتِ الحِزّان وَالمِيْلُ[٨]								
تَرْمِلْ غُيُوْ	بَ بِعَيْ	نِيْ مُفْرَدِنْ	لَهَقِنْ		إِذَا تَوَقْ	قَدَتِلْ	حِزْزَان وَلْ	مِيْ لُوْ
––ن–	ن ن –	––ن–	ن ن –		ن–ن–	ن ن –	––ن–	––
مُستَفْعلن	فَعِلُنْ	مستفعلن	فَعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	فَعِلن	مستفعلن	فَعْلُن
سالم	مخبون	سالم	مخبونة		مخبون	مخبون	سالم	مقطوع

- **القسم الثالث: اعتذار الشاعر للنبي صلى الله عليه وسلم (بيت ٣٨–٥٠)**

ذكر كعب في هذا القسم سعي الوشاة الذين وشوا به إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وبيّن كيف أنّه استجار بأصحاب وبني قومه فما أجاروه، ممّا جعله وحيدا لا يجد غير الله يلجأ إليه ويسلمه أمره، فكلّ ما قدّر الله كائن لا بدّ من وقوعه، كما أنّ كلّ إنسان لا بد وأن يُحمل على النعش يوما (الأنصاري. ١٩٩٦: ٢٥٧–٢٧٠)، لذلك فلن يخفيه الموت وسيقدم على الرسول وكلّه أملٌ في عفوه وصفحه وتأمينه من آثار وعيده، فهو الرّسول المعروف بالعفو. إن كعبا يتصارع بين جنبيه الخوف والرجاء والأمل واليأس وتمرّ به لحظات عسرة تهد أشجع الشجعان وتكاد تفتك بأقوى الأقوياء فقد عاش معاناة حقيقية. وهو لا يستطيع إخفاء اضطرابه وهلعه حين يقف في مواجهة صريحة أمام هيبة الرسول وجلال النبوة، وهنا يجد العفو (محمد، ١٩٨٤: ١٣٤).

البيت ٣٨:

أُنْبِئْتُ أنّ رَسُوْلَ اللهِ أَوْعَدَنِي *** وَالعَفْوُ عِنْدَ رسولِ اللهِ مَأْمُولُ[٩]							
أُنْ بِئْ تُ أنْ	نَ رَ سُوْ	لَلْلَا هِ أَوْ	عَ دَ نِيْ		وَلْ عَفْ وُ عِنْ	دَ رَ سُوْ	لِلْ لَا هِ مَأْ	مُوْ لُوْ
––ن–	ن ن –	––ن–	ن ن–		––ن–	ن ن–	––ن–	––
مستفعلن	فَعِلُن	مستفعلن	فعِلُن		مُستَفْعِلُنْ	فَعِلُن	مستفعلن	فَعْلُنْ
سالم	مخبون	سالم	مخبونة		سالم	مخبون	سالم	مقطوع

البيت ٣٩:

مَهْلًا، هَدَاكَ الذِيْ أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْ *** قُرْآنِ، فِيْهِ مَوَاعِيْظٌ وَتَفْصِيْلُ[١٠]							
مَهْلَنْ هَدَا	كَلْ لَذِيْ	أَعْطَاكَ نَا	فِلَتَلْ		قُرْاَانِ فِيْ	هِيْ مَوَا	عِيْظُنْ وَتَفْ	صِيْ لُوْ
––ن–	– ن –	––ن–	ن ن –		––ن–	– ن –	––ن–	––
مُستَفْعلن	فَاعِلُنْ	مستفعلن	فَعِلُنْ		مُستَفْعِلُنْ	فَاعِلن	مستفعلن	فَعْلُن
سالم	سالم	سالم	مخبونة		سالم	سالم	سالم	مقطوع

البيت ٤٠:

لَا تَأْخُذَنِّي بِأَقْوالِ الوُشَاةِ، وَلَمْ *** أُذْنِبْ، وَإِنْ كَثُرَتْ فِيَّ الأَقَاوِيْلُ[١١]							
لَا تَأْخُذَنْ	نِيْ بِأَقْ	وَالِلْ وُشَا	ةِ وَلَمْ		أُذْنِبْ وَإِنْ	كَثُرَتْ	فِيْ يَلْ أَقَا	وِيْ لُوْ
––ن–	–ن –	––ن–	ن ن –		––ن–	ن ن –	––ن–	––
مُستَفْعلن	فَاعِلُنْ	مستفعلن	فَعِلُنْ		مُستَفْعِلُنْ	فَعِلن	مستفعلن	فَعْلُن
سالم	سالم	سالم	مخبونة		سالم	مخبون	سالم	مقطوع

- **القسم الرابع: مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– والمهاجرين من قريش (بيت ٥١–٥٧)**

في هذا القسم، وصف كعب الرسول بالنور الذي يُهتدى به، وبأنّه سيف من سيوف الحق والعدالة المشروعة في وجوه الأعداء، تحفّ به جماعة من قريش دانت بالإسلام وهاجرت من مكّة في سبيله، ثم وصف المهاجرين بأنهم عندما هاجروا كانوا أقوياء، شجعان، ولباسهم في الحروب متقن الصنع. وتشير الأبيات الشعرية في هذا القسم أيضا إلى قصة من أروع القصص التاريخية وأخلدها وهي قصة الهجرة من أجل العقيدة والمبدأ، وصوّر كعب فيها المهاجرين فأبدع في تصويره وأجاد.

البيت ٥١:

في فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ *** بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا: زُولُوا[١٢]								
فِيْ فِتْ يَ ةٍ	مِنْ قُ رَيْ	شِنْ قَا لَ قَا	ءِ لُ هُمْ		بِ بَطْ نِ مَكْ	كَ ةَ لَمْ	مَا أَسْ لَ مُوْ	زُوْ لُوْ
––ن–	– ن –	––ن–	ن ن –		ن–ن–	ن ن –	––ن–	––
مستفعلن	فَاعِلن	مستفعلن	فَعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	فَعِلن	مستفعلن	فَعْلُن
سالم	مخبون	سالم	مخبونة		مخبون	مخبون	سالم	مقطوع

البيت ٥٢:

زَالُو، فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ ولا كُشُفٌ *** عِنْدَ اللِّقَاءِ، ولا مِيْلٌ مَعَازِيلُ[١٣]								
زَالُوْ فَمَا	زَالَ أَنْ	كَاسُنْ وَلَا	كُشُفُنْ		عِنْدَلْ لِقَا	ءِ وَلَا	مِيْ لُنْ مَعَا	زِيْ لُوْ
––ن–	– ن –	––ن–	ن ن –		––ن–	ن ن –	––ن–	––
مُستَفْعلن	فاَعِلُنْ	مستفعلن	فَعِلُنْ		مُستَفْعِلُنْ	فَعِلن	مستفعلن	فَعْلُن
سالم	سالم	سالم	مخبون		سالم	مخبون	سالم	مقطوعة

البيت ٥٣:

شُمُّ العَرَانِينَ، أَبْطَالٌ، لَبُوسُهُمُ *** مِنْ نَسْجِ داودَ فِي الهَيْجَا سَرَابِيلُ[١٤]								
شُمْمُلْ عَرَا	نِيْنَ أَبْ	طَالُنْ لَبُوْ	سُهُمُوْ		مِنْ نَسْ جِ دَا	وُوْدَ فِلْ	هَيْجَا سَرَا	بِيْ لُوْ
––ن–	– ن –	––ن–	ن ن –		––ن–	– ن –	––ن–	––
مُستَفْعلن	فَاعِلُنْ	مستفعلن	فَعِلُنْ		مُستَفْعِلُنْ	فَاعِلن	مستفعلن	فَعْلُن
سالم	سالم	سالم	مخبونة		سالم	سالم	سالم	مقطوع

الملاحظة العامة حول العلاقة بين الموضوع والبحر في القصيدة العربية:

تتفق هذه القصيدة في الإيقاع العام لبحر البسيط. وكان الوزن معتمدا على النغم، وكان النغم آتيا من اللفظ. والأبيات وفق تفعيلات بحر واحد، إلا أن هناك اختلافا في الإيقاع الخاص، وذلك نظرا لاختلاف الألفاظ اللغوية التي يستخدمها كعب. وكذلك الحروف التي يتكون منها كل لفظ، وهي تنتظم في المقطع بعد المقطع. وقد ظلت القصيدة تتحد في أوزانها وقوافيها بالرغم من اختلاف الموضوع. وفي القصيدة الجيدة، نجد تلاؤما بين هذه التفعيلات ونصيب العاطفة من

حدة العمق، كما وجدنا ذلك في قصيدة البردة لكعب التي نحن بصددها. فالبيت من الشعر ينقسم إلى وحدات صوتية معينة أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها. قد اختار الشاعر بحر البسيط الممتد ليلائم الاعتذار والمدح، واختار قافية اللام المطلقة القوية لتساعد على التأثير النفسي، كما أن في النص الشعري موسيقى خفيّة نابعة من حسن اختيار الألفاظ وتنسيقها وترابط المعاني وجمال التصوير.

حاول بعض الدارسين أن يقيموا علاقة بين الوزن والموضوع في القصيدة، وكذلك حاولوا إقامة علاقة بين القافية والموضوع. وقد رأى إبراهيم أنيس وهو يحاول تقنين هذه العلاقة أن الحماسة والفخر، وما يستلزمهما من ثورة النفس لكرامتها يتبع ذلك نظم من بحور قصيرة أو متوسطة. أما في موضوع المدح فهو يرى أنه ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب، وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة، وبحور كثيرة المقاطع، كما أنه يرى أن هذه الأمور ينطبق على الوصف أيضا (عيد، ١٩٩٤: ١٦).

فعلم العروض هو علم يميز بين صحيح الشعر وفاسده من حيث الوزن أو علم يعرف به أوزان الشعر وما يلحق بها من زحاف أو علة (الداروتي، ٢٠٠٥: ٨). ذهب رجا عيد في كتابه "التجديد الموسيقي في الشعر العربي" إلى أن الوزن هو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من تبعثر وهو يمثل الموسيقى الخارجية، ولكنها ليست كل شيء في موسيقى الشعر؛ لأن هناك الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف وتقديم بعض الكلمات على بعض (عيد، ١٩٩٤: ١٦).

إن الأصل في نشأة الفنون الجميلة يقوم على شعور النفس الإنسانية وشدة انفعالها بما يحدث حولها في الكون أو ينشأ عن تفكيرها الخاص، فيضطر الإنسان إلى التعبير عن هذا الانفعال حبا أو بغضا أو حماسة أو حزنا أو يأسا أو نحو ذلك. ورأى أحمد الشايب أن الإنسان حينما ينفعل تكون لغته مقطعة ذات نبرات متباينة الأصوات والأطوال فوق ما يصاحب ذلك حركة جسمية، ومعنى ذلك أن لغة العاطفة تكون دائما موزونة. إذن، الرقص في حقيقته نوع من الأوزان ذات التفاعل أو هو موسيقى صامتة (الشايب، ١٩٩٤: ٣١٩).

نرى أن بنية الشعر قائمة على الإيقاع، وبذلك يصبح للوزن دورا تمييزيا. وإن الشعر يتكون من كلمات، أي من ألفاظ لغوية لها معان، ينسجم بعضها مع بعض في إصدار إيقاع مرتب بنوع ما من أنواع الترتيب المطرد (النويهي، ٣٩). تناول الخليل من الشعر جانبه اللفظي الموسيقي، فرأى أن الشعر العربي كله لا يخرج عن كونه قائما على وزن من ستة عشر وزنا. سماها بحورا ووضع لكل بحر اسما خاصا يميز عن غيره (مخزومي، ١٩٨٦: ١٨٦). وقسم كل بحر منها إلى وحدات، وعبّر عنها بـ(ف ع ل) ومشتقاتها من فاعلن ومتفاعلن ومستفعلن وغيرها حتى اكتمل له من ذلك دراسة تامة الأجزاء سماها عروضا.

ولا شك أن هذه الأسماء التي وضعها الخليل للأوزان الشعرية تدل على معان تميز كل وزن من الباقي، وهذا الامتياز يظهر في طول البحور وقصرها، وفي حركاتها المتتابعة وأنغامها العامة. فالطويل يتسع لكثير من المعاني وإكمالها فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ، ومنه معلقات أمرئ القيس وزهير وطرفة ولامية الشنفرى، والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوي أجزاء البحرين (الشايب، ١٩٩٤: ٣٢٢). وخير الأوزان ما لاءم موضوعه أو عاطفته العامة، وعلى الشاعر أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن. وقد درج الشعر غالبا على وحدة الوزن والقافية في كل قصيدة. فالشاعر إذا افتتح قصيدته ببيت ارتبط بوزنه وقافيته إلى خاتمتها، وكأننا لا نستمع إلى ألفاظ فحسب، وإنما نستمع أيضا إلى موسيقى، ينتظم فيها الإيقاع إلى أقصى حد ممكن.

الخاتمة

هذه القصيدة قدمها كعب بين يدي رسول الله فأعلن توبته وإسلامه اعتذارا عن جرم ارتكبه وجناية اقترفها، وخوفا من حكم مؤكد بالموت لن يمنعه منه إلا صفح الرسول وغفرانه. ونرى أن كعبا قد أفرغ في هذه القصيدة كل ما في عقله وقلبه من أفكار وانفعالات. والقصيدة ترمز إلى قوة الإسلام وعظمته في ذلك الوقت المبكر. ومما توصّل إليه الباحثتان من خلال هذه الدراسة أن قصيدة البردة تتضمن شتى قضايا، وهي تنقسم إلى أربعة أقسام، أولا: مقدمة غزلية وحزن الشاعر لفراق محبوبته. وثانيا: وصف الناقة التي تبلغ بالشاعر إلى محبوبته. وثالثا: اعتذار الشاعر للنبي صلى الله عليه وسلم. ورابعا: مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– والمهاجرين من قريش.

ونرى أن كعب بن زهير قد ألف قصيدته بصورة موجزة لكنها معقدة في أساليبه. إنه قد اختار مفردات تحتوي على دلالات عميقة اختيارا دقيقا حتى تلمس عواطف القراء. فإن أشعاره تشتمل على النغمة الموسيقية المتناسقة والعناصر الصوتية الرائعة التي تتناسب بقواعد عروضية حتى يشعر القراء بما شعره مؤلفه من أوضاع حياته وأحواله وظروفه. أما البحر المستخدم في قصيدة بانت سعاد فهو بحر البسيط. قد اختار الشاعر بحر البسيط الممتد ليلائم الاعتذار والمدح، واختار قافية اللام المطلقة القوية لتساعد على التأثير النفسي، كما أن في النص الشعري موسيقى خفيّة نابعة من حسن اختيار الألفاظ وتنسيقها وترابط المعاني وجمال التصوير.

الإقرار:

تم تمويل هذا البحث من قبل الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا – مشروع IRAGS18-031-0032.

الهوامش

[١] الجمحي، محمد بن سلّام. **طبقات فحول الشعراء. ١٩٧٤م**. ص١٠٠. جدة: دار المدني.

[٢] الأنصاري، ابن هشام. **شرح قصيدة بانت سعاد**. ١٩٩٦م. ضبطه وفهرسه: محمد الصبّاح. بيروت: المكتب العالمي. ط١.ص١٢.

[٣] سكري، أبو سعيد حسن بن الحسين. **ديوان كعب بن زهير**. ١٩٨٩م. ص٢٦. رياض: دار شواف.

[٤] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٢٦

[٥] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٢٧

[٦] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٣٠

[٧] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٣٠

[٨] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٣٠

[٩] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٣٧

[١٠] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٣٨

[١١] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٣٨

[١٢] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٤١

[١٣] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٤١

[١٤] المرجع نفسه، **ديوان كعب بن زهير**. ص٤١

المراجع

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (٢٠٠٠). *طبقات الشعراء*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الأنصاري، ابن هشام. (١٩٩٦). *شرح قصيدة بانت سعاد*. ط١. تحقيق: محمد الصبّاح. بيروت: المكتب العالمي.

البصير، محمد مهدي. (١٩٨٧). *عصر القرآن*. ط٣. بغداد: دار الشؤون للثقافة العامة.

تقي الدين، السيّد. (١٩٨٤). *من أدب الجاهليين والإسلاميين*. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

الجمحي، محمد بن سلّام. (١٩٧٤). *طبقات فحول الشعراء*. جدة: دار المدني.

جوت فاني يسنيتا. (٢٠١٥). *موسيقى شعر "المواكب" في ديوان عمر أبي ريشة: دراسة تحليلية عروضية وقافوية*. البحث للحصول على الدرجة العالمية الأدبية في علم اللغة العربية وآدابها. جامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية بجوكجاكرتا.

خليفة، مشري. (٢٠١١). *الشعرية العربية: مرجعياتها وإبدالاتها النصية*. ط١. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع.

الداروتي، عوض الله محمد علي. (٢٠٠٥). *علم العروض والقافية*. ط٢. ماليزيا: دار التجديد للطباعة والنشر والترجمة.

داعيس. (٢٠١٣). *موسيقى أشعار ابن سهل الأندلسي في ديوانه: دراسة تحليلية عروضية قافوية*. البحث للحصول على الدرجة العالمية الأدبية في علم اللغة العربية وآدابها. جامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية بجوكجاكرتا.

زهدي، عبد الرؤوف وأبو زيد، سامي. (٢٠٠٧). *مهارات علم العروض والقافية*. ط١. عمان: دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع.

سكري، أبو سعيد حسن بن الحسين. (١٩٨٩). *ديوان كعب بن زهير*. رياض: دار شواف.

سميه كاظمي نجف آبادي، وعبد الغني إيرواني زاده. (٢٠١٦). *عبدة بن الطبيب في معارضة أدبية لقصيدة "البردة" (كعب بن زهير)*، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. ع٢٢.

السيوطي، جلال الدين. (٢٠٠٥). *كنه المراد في بيان بانت سعاد*. تحقيق: مصطفى عليان.ط١. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

الشايب، أحمد. (١٩٩٤). *أصول النقد الأدبي*. ط١. القاهرة: المكتبة النهضة المصرية.

ضيف، شوقي. د.ت. *في النقد الأدبي*. القاهرة: دار المعارف.

طليمات، غازي والأشقار، عرفان. (٢٠٠٧). *الأدب الجاهلي: قضاياه- أغراضه- أعلامه- فنونه*. ط٢. دمشق: دار الفكر.

عتيق، عبد العزيز. (١٩٨٥). *علم العروض والقافية*. بيروت: دار النهضة العربية.

العسكري، ابن الحسين أبي سعيد. (١٩٩٤). *ديوان كعب بن زهير*. ط١. بيروت: دار الكتاب العربي.

عيد، رجا. (١٩٩٤). *التجديد الموسيقي في الشعر العربي*. إسكندرية: منشأة المعارف.

الفاخوري، حنّا. (١٩٨٦). *الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم*. ط١. بيروت: دار الجيل.

محمد بريبادي. (٢٠١١). *قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير بن أبي سلمى: تحليل الأسلوب الأدبي*. مجلة الجامعة. مج٤٩، ع١.

محمد، السيّد إبراهيم. (١٩٨٦). *قصيدة ((بانت سعاد)) لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي*. ط١. بيروت: المكتب الإسلامي.

النويهي، محمد. د.ت. *الشعر الجاهلي منهج في دراسة وتقويمه*. القاهرة: الدار القديمة للطباعة والنشر.

محمد جاسم، مريم. (٢٠٠٩). *قافية الشعر العربي: دراسة وصفية تحليلية*. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية. مج١٦، ع٢.

المخزومي، مهد. (١٩٨٦). *الخليل بن أحمد الفراهيدي*. ط٢. بيروت: دار الرائد العربي.

يوسف، سامي. (٢٠١٥). *الأدب الجاهلي*. ط٢. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.